



Faut-il montrer les images de violence ?

Emmanuel Taïeb

► To cite this version:

| Emmanuel Taïeb. Faut-il montrer les images de violence ?. La vie des idées, 2015. halshs-01172733

HAL Id: halshs-01172733

<https://shs.hal.science/halshs-01172733>

Submitted on 7 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Faut-il montrer les images de violence ?

Emmanuel TAÏEB

Lynchages, décapitations, cadavres... Les images de violence, en libre diffusion sur Internet, sont souvent occultées par les médias français. Pourquoi montrer ou, au contraire, cacher certaines images? Toute violence ne serait-elle pas bonne à voir ?

Les images de Darius, jeune Rom lynché en 2014 en Seine-Saint-Denis, et laissé pour mort dans un chariot de supermarché, n'ont pas été diffusées par la presse française. La découverte de ces images sur les sites web des médias étrangers est un choc pour qui ignorait leur existence. Ce qu'on y voit est saisissant : un visage ensanglanté et boursoufflé, un quasi-cadavre, dont on pourrait croire qu'il est celui d'une victime de guerre, alors que l'agression s'est produite à quelques kilomètres de Paris.

Dans le flux ininterrompu des informations télévisées et de la presse papier, nombre d'images de violence sont en fait absentes. Cette assertion peut sembler contre-intuitive, tant il semble que la mort, les attentats ou les guerres forment la matière même des nouvelles que nous recevons. Elles relèvent cependant davantage du « dire » que du « montrer », et les spectateurs français n'ont parfois pas connaissance de diverses images relatives à des événements qui se sont déroulés dans leur propre pays. Sauf à consulter la presse étrangère, notamment anglaise, moins rétive à la publication de photos frappantes, et pas seulement dans les tabloïds.

Sauf à faire également la démarche d'aller regarder, en plus des médias classiques, ce qui circule sur internet, où toutes les images occultées se trouvent en quelques clics, pas seulement sur des sites dédiés (il y a deux ans, la vidéo de la décapitation d'une femme au Mexique avait circulé longtemps sur Facebook, avant d'être supprimée), et dévoilent en creux l'étendue de ce qui n'est plus montré dans les médias généralistes. Internet s'impose là comme un média alternatif et ouvert, où les images de violence circulent sans entrave ni mesure. Voir ces images implique cependant une démarche, et l'assomption par le spectateur qu'il pourra supporter ce qu'il verra.

C'est ce que nous avons fait dans les cas qui vont être évoqués ici, d'une part pour avoir une idée du réservoir d'images existant, et d'autre part pour marquer leurs différences de traitement entre supports de presse et parfois entre pays. Dans le cas du tabassage du jeune Darius, les médias généralistes ont choisi d'occulter une violence de proximité, mais d'autres événements plus lointains font l'objet de la même construction. Peu d'images ont ainsi filtré du sort des chrétiens Yézidis en Irak lorsqu'ils tombaient entre les mains de Daech. Si les médias ont publié les images attendues de cohortes de réfugiés, ou d'enfants en détresse, capables de s'inscrire dans le « grand récit » connu des souffrances qu'occasionne tout conflit armé, ils n'ont en revanche peu ou pas montré les sévices, décapitations et mêmes crucifixions dont les Yézidis étaient victimes.

Une certaine habitude médiatique a été prise de traiter les images de violence d'une façon différente des autres images. Comme si ce qu'elles disaient de la violence du monde était insoutenable ; comme s'il fallait pouvoir parler de cette violence sans en montrer les images. Ce que la guerre fait aux corps n'est pas montré, comme ne sont pas montrées les décapitations d'otages, les victimes d'attentats, les lynchages, les cadavres savamment mis en scène par les gangs mexicains dans la guerre urbaine qu'ils se livrent (30 000 morts en quelques années), et comme, dans un autre registre, ne sont pas montrés les accidents de la route ou les scènes de crime. Des pans entiers du réel échappent à la médiatisation, laissant accroire que ce qui n'est pas vu ne se produit pas, et que, faute d'images, la violence demeure virtuelle.

À l'inverse, les images de violence qui sont diffusées pourront accéder, faute de concurrence, au statut d'images iconiques, mille fois diffusées et déclinées, jusqu'à être pétrifiées dans le sens qu'elles sont censées charrier. C'est ainsi que les avions s'encastrant dans les tours du World Trade Center le 11 septembre 2001 sont devenus les symboles du terrorisme mondialisé ; tandis que leur pendant, les photos de torture à Abu Ghraïb, ont été lues comme la marque du naufrage des sociétés occidentales lorsqu'elles bafouent leurs valeurs. Mais ces images qui ont réussi à passer le tamis médiatique ne valent pas pour les absentes. Elles ne peuvent pas montrer ce qui est occulté ailleurs. Leur symbolisation apparaît alors exclusive, écrasant d'autres formes insoupçonnées de violence qui risquent d'échapper à notre compréhension.

Faut-il donc montrer les images de violence, et, si oui, *toutes* les images de violence ? Comment s'opère le partage entre ce qui est montré et ce qui est caché ? Ne repose-t-il que sur la sensibilité des contemporains, ou relève-t-il aussi plus subtilement de choix « politiques », au double sens de la politique interne du média et de son orientation idéologique ? Que produit l'invisibilisation des images de violence, et au contraire que produit leur monstration ?

La violence invisible

Concernant les images de violence, François Jost a posé une distinction éclairante entre les images *montrant* la violence directement (images violentes), et les images *laissant supposer* ou imaginer une violence, mais ne la contenant pas (images de violence). La première catégorie implique une visibilité frontale de la violence, ou de ses effets sur le corps, par exemple des images d'éborgements ou de cadavres. La seconde catégorie est plus large, et contient des images où la violence est hors-cadre, suggérée, ou bien visible mais à distance. Typiquement le crash des avions sur les *twin towers* le 11-Septembre pourrait relever de cette catégorie, car la vision des explosions des avions, comme de l'écroulement des tours, est impressionnante. Mais ce ne sont pas à proprement parler des images violentes : les individus ne sont pas aperçus, leur souffrance n'est pas perceptible, sauf en imagination, et leurs corps ne sont pas visibles. À l'inverse, les images des hommes et femmes s'écrasant au sol après s'être jetés dans le vide depuis leur fenêtre pour échapper aux flammes – si elles existent – n'ont jamais été montrées.

L'opération de sélection par les chaînes de télévision ou les journaux des images de violence montrables n'est jamais complètement dévoilée. Tout au plus indiquent-ils qu'après un visionnage préalable, la rédaction a estimé que les images ne pouvaient pas « passer ». C'est ce que Michela Marzano appelle « l'élitisme des bureaux de rédaction », qui considèrent que le grand public ne saurait supporter ce qu'ils ont vu. C'est sur cette base que

les images montrant la violence ne sont pas diffusées, tandis que celles qui la montrent indirectement le sont.

La politique des médias est cependant plus complexe, et fonctionne sur une argumentation qui varie selon les cas. Par ailleurs, les choix peuvent différer d'un organe de presse à un autre. Le cas des mises à mort est à cet égard éclairant. Par le passé, les chaînes françaises ont pu diffuser des exécutions. Ainsi, après le 11-Septembre, dans le documentaire *Kaboul, cité interdite*, France 2 a diffusé des images de pendaison ou d'exécutions par balles, en Afghanistan sous le régime des Talibans. En revanche, les scènes de décapitations ne sont jamais montrées. Depuis l'assassinat de Nick Berg, otage en Irak en 2004, le modèle adopté pour la diffusion est quasiment toujours identique : soit seul le début de la vidéo est montré, soit on ne voit qu'une image arrêtée, souvent les exécuteurs se tenant derrière leur victime habillée d'une combinaison orange. Ce qui se passe ensuite, et qui peut inclure des déclarations du supplicié faites sous la contrainte, ou la mise en scène de son cadavre, n'est jamais diffusé. Ce sont donc moins ici les images de mises à mort elles-mêmes qui posent problème, que les modalités d'exécution. Des images de fusillade, par exemple, paraîtront relever d'une violence moins douloureuse qu'une décapitation qui, dans les perceptions, renvoie à un niveau de souffrance insupportable.

D'autres critères peuvent entrer en ligne de compte du côté des journalistes, comme la volonté de ne pas « faire le jeu » des producteurs des images, et donc de garder un contrôle rédactionnel. La volonté aussi de ne pas aller vers le « voyeurisme » ou le « sensationnalisme », toujours associé aux images choquantes, comme aux images dont les sujets sont représentés dans une position dominée ou humiliante. Parfois pourtant, le désir de montrer l'emporte, et les chaînes mettent au point de subtils systèmes de floutage d'éléments du plan. C'est là une « monstration partielle », qui échappe aux catégories posées jusqu'ici. Cette monstration partielle est variable. Si l'on reprend les photographies de torture à Abu Ghraïb, certains organes de presse ont flouté les parties génitales des détenus torturés, apparemment dans un souci de pudeur. Mais dans ce cas, on peut se demander si le choc est produit par l'exposition des sexes, ou plutôt par l'acte de torture lui-même. Dans d'autres photographies, les visages seront floutés, cette fois pour préserver la dignité ou l'identité des individus soumis à la torture ; mais sans s'interroger sur la violence de la situation montrée.



Le choix de montrer ou de flouter recoupe les catégories de violence montrable et de violence insupportable. Mais toujours d'une manière paradoxale : des images de torture (toujours celles de la prison d'Abu Ghraïb) sont présentées comme insoutenables, et appelant la réprobation, mais sont dévoilées quand même. Tandis que d'autres images, jugées plus insoutenables encore puisque non montrées (des images d'exécutions), semblent exiger une réprobation plus grande encore, mais via un effort d'imagination angoissant des spectateurs, puisqu'ils sont privés de la totalité des images. Donc, les médias quêtent la condamnation morale d'actes insoutenables à partir d'images soutenables, et de ce fait montrées, tout en occultant les images les plus insoutenables, empêchant du même coup la condamnation durable des actes.

Politiques de l'occultation

Une première hypothèse permettant d'expliquer l'occultation des images violentes dans les médias est à trouver dans un processus historique de civilisation des mœurs – tel que l'a mis en évidence Norbert Elias – ainsi que dans un processus conjoint d'apaisement des sensibilités, tel que l'a identifié tout un courant historiographique, porté notamment par Alain Corbin. Ces deux mouvements ont contribué à abaisser le seuil de tolérance à la violence, la rendant de plus en plus insupportable à regarder, et à ôter de l'espace urbain tout ce qui peut aggraver les sens. C'est ainsi qu'en France ont été progressivement interdites les tueries des bouchers, qui mettaient à mort les animaux dans leur arrière-cour, que des abattoirs ont été construits à cette fin, à l'écart de la ville, que la visite de la morgue de Paris a été supprimée en 1907, et qu'on a éloigné des centres les cimetières ou les prisons qui mettaient mal à l'aise. Dans le même mouvement, on a progressivement caché les exécutions publiques, jusqu'à les faire entrer dans la cour des prisons, qu'on a aussi, au tournant XIXe-XXe siècle, commencé à construire littéralement comme une cause politique la souffrance infligée aux animaux, à critiquer la corrida, et à interdire leur maltraitance publique avec la loi Grammont de 1850.

Le rapport trouble de nos sociétés aux images violentes s'invente là, dans l'établissement progressif d'un espace urbain, puis d'un espace public et médiatique aseptisé, où les sens seraient au repos, et où désormais toute forme de violence serait considérée comme insoutenable. C'est d'ailleurs parce que le regard contemporain s'est déshabitué de la violence, que sa présence, même résiduelle, devient absolument intolérable.

Une seconde hypothèse à l'occultation des images violentes est à chercher dans la ligne éditoriale et politique des médias, dans la proximité d'une rédaction avec un conflit plutôt qu'un autre, et dans sa capacité à la couvrir. La presse française a par exemple montré bien peu d'images du génocide au Darfour en 2003, par rapport à sa couverture importante d'autres conflits (Afghanistan, Irak, Israël), où elle dispose de nombreux correspondants sur place. Dans le grand récit médiatique, qui oppose binairement Occident et Orient, États-Unis et Irak, Israël et monde arabe, les conflits jugés atypiques (génocide des milices Janjawids contre les chrétiens, au Darfour, par exemple) demeurent vierges d'images. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une « censure », mais davantage d'une proximité avec certaines images plutôt que d'autres, et d'une incapacité à les intégrer dans le flux habituel des informations.

Il arrive cependant que l'occultation soit explicite, pour maîtriser les images, ou pour servir une propagande – et c'est une dernière hypothèse à l'absence d'images violentes. Durant la guerre de 1914, aucun camp ne montrait ses morts ; uniquement les corps de l'ennemi. Les combats eux-mêmes furent filmés, mais jamais la guerre ne fut restituée dans

son immensité mortifère. Paradoxalement, ce type d'occultation peut être suspecté, et les images réclamées, comme si elles « manquaient ». L'absence des corps des victimes du 11 Septembre a alimenté des théories complotistes, ou des critiques à l'égard des États-Unis qui ne voudraient pas paraître faibles en exposant leurs morts. Il n'est pas sûr pourtant qu'il y ait bien « quelque chose » à voir dans les ruines des tours jumelles, et l'on pourrait plutôt interroger ce désir trouble de contempler des cadavres...

Confusément, la pulsion scopique, le désir de voir, sont tout ce qui subsiste des pulsions violentes dans le processus de civilisation. L'agressivité s'est réfugiée dans le regard, dit Norbert Elias, et le masquer n'efface pas le désir de regarder la violence. L'occultation des images violentes n'est donc jamais complète, et les médias spécialisés dans le « choc des photos » publient toujours ce qui n'est pas visible ailleurs. C'est ainsi que l'hebdomadaire *VSD* avait publié des photographies des dizaines de corps ensanglantés des jeunes Australiens victimes de l'attentat de Bali en 2002, ou que *Paris-Match* avait documenté sur plusieurs pages aux images très dures les explosions de la gare d'Atocha à Madrid en 2004. Montrant là la violence crue du terrorisme, loin du romantisme parfois attaché à la violence politique. Sur l'une des photos de ces attentats, on pouvait voir au premier plan un amas de chair sur les rails, qui témoigne de ce que les bombes font aux corps. Cette chair informe a posé un terrible problème aux rédactions françaises qui, par des méthodes diverses, ont choisi l'occultation (truquer la photo en dupliquant des éléments de ballast afin de recouvrir l'amas, le recouvrir avec la titraïlle, ou publier la photo en noir et blanc). Plusieurs rédactions espagnoles ont, au contraire, opté pour sa monstration, considérant qu'on n'informe pas en cachant.

La violence en miroirs

La violence est donc violemment refusée, parce qu'elle révolte les sens, parce que la vision de l'autre souffrant est insupportable, ou qu'il faut préserver sa dignité dans ses derniers instants. Les frères Naudet, filmant leur *New York : 11 septembre* (2002), n'ont volontairement pas braqué leur caméra vers un homme en feu. De même, un vidéaste anonyme japonais filmant le tsunami de 2011 déplaçait légèrement sa caméra pour ne pas capturer les petites silhouettes lointaines chaque fois qu'elles étaient englouties par les flots.

Lentement, la violence quitte l'information, témoignant de ce qu'on pourrait appeler un « syndrome de Persée », en référence au héros de la mythologie grecque qui, pour couper la tête de la Gorgone, et ne pouvant la contempler directement, s'avance vers elle en la regardant dans le reflet de son bouclier. L'incapacité, sensible ou politique, à contempler la violence conduit à ne plus pouvoir la regarder qu'au travers de miroirs, ceux notamment de la fiction, ou des jeux vidéos, où même là elle sera critiquée, et accusée de provoquer des comportements violents par imitation. On laisse donc à la fiction le soin de prendre en charge la violence, et de la mettre à distance ou en débat.

C'est le syndrome de Persée qui fait que le regard contemporain se dérobe face aux images directes de violence, les déréalise, les fait sortir de l'ordre normal des choses, et qu'il ne peut plus les assimiler que via leur écho ou leurs substituts fictionnels. C'est le syndrome de Persée qui fuit le regard pétrifiant de Méduse, et construit un processus de civilisation ambivalent ou hypocrite, où la violence peut continuer à exister tant qu'elle est hors de vue. C'est d'abord le regard qui se « civilise » plutôt que les gestes des hommes eux-mêmes.

Au point que les gardiens des images, pris dans leur époque, militent pour l'occultation des images violentes. En 2013, le Conseil supérieur de l'audiovisuel avait « mis en garde » France 2 pour un reportage d'*Envoyé spécial* qui avait montré des cadavres de Maliens

victimes d'exactions. Le Conseil supérieur de l'audiovisuel avait estimé que « les plans répétés et particulièrement insistants sur les corps des personnes décédées sans analyse correspondante étaient susceptibles de constituer une atteinte à la dignité de la personne humaine ». La mention de la « dignité », qu'on a déjà évoquée, constitue bien la marque du refus sensible de voir la violence. Mais c'est un argument général qui conduit à ne pas interroger la force propre des images de guerre, comme leur valeur informative. C'est aussi sur le fondement d'une atteinte à la dignité que *Paris-Match* fut condamné pour avoir publié une photo du corps du préfet Érignac juste après son assassinat en Corse en 1998. Les juges considérant que la dignité de l'individu représenté se poursuivait même après son décès.

Les chaînes n'ayant pas flouté les images peuvent s'exposer à des sanctions. Ce qui revient finalement à poser que la « monstration partielle » est en train de devenir la norme pour ce type d'images. Dans le cas du Mali, la rédaction de France 2, et notamment Thierry Thuillier, responsable de l'information, s'étaient évidemment défendus en arguant qu'on ne saurait montrer la guerre sans montrer les morts. Mais les sensibilités continuent d'évoluer, et on peut se demander aujourd'hui si les images devenues iconiques de l'agonie de la petite Omeyra, se noyant dans une mare de boue en Colombie en 1985, seraient encore possibles ; sauf dans un direct hors de contrôle.

La législation française vient même acter l'occultation des images, puisque la loi du 15 juin 2000 interdit aux médias de montrer des personnes blessées ou humiliées. Cette loi fait suite à des dépôts de plainte de victimes de l'attentat du RER à la station Saint-Michel en 1995, qui avaient été photographiées ensanglantées. Ces images choquent car elles participent d'une dissymétrie entre celui qui est photographié dans une situation humiliante ou de faiblesse, et ceux qui regardent. Une autre loi, du 5 mars 2007, interdit d'enregistrer comme de diffuser des images montrant des atteintes à l'intégrité des individus (à l'époque, il s'agissait de lutter contre la pratique du *happy slapping*, où des jeunes gens se filmaient en train de frapper l'un de leurs camarades). À nouveau, aujourd'hui, une photo-témoin de ce qu'a pu être le photojournalisme, comme celle de la fillette vietnamienne brûlée au napalm, prise par Nick Ut en 1972, tomberait sous le coup de la loi si l'événement se déroulait en France. Ces lois participent donc de l'évitement de la violence visible, avec l'idée qu'un corps soumis à une violence ne pourra plus être un support d'information en soi.

La violence absente

L'occultation générale des images violentes produit des effets singuliers. Elle contribue en fait à rendre inintelligible le recours à la violence comme outil politique, à absenter ses formes, donc à la déréaliser. Dans une société aux images aseptisées, l'irruption d'une violence extrême marque une butée de la conscience. C'est ainsi, par exemple, que la vidéo de la décapitation du journaliste James Foley par Daech en 2014, a été dénoncée sur divers réseaux sociaux comme étant une mise en scène ; précisément parce qu'elle n'avait pas été montrée par les médias « officiels », et que sa circulation virale pouvait laisser penser qu'elle était sujette à caution. Elle a donné lieu à une lecture de type complotiste, développant l'idée que Foley n'était pas réellement mort, et que ces images macabres étaient destinées à jeter l'opprobre sur l'action de l'État islamique.

C'est la même construction conspirationniste qui a été réactivée, lors de l'assassinat du policier Ahmed Merabet, venu intervenir sur les lieux de l'attaque contre *Charlie Hebdo*, et tué à bout portant alors qu'il était au sol. Divers internautes ont pris prétexte qu'on ne voyait pas de sang à l'arrière de son crâne pour dire que tout était faux, et que là encore il s'agissait de salir l'Islam en inventant deux djihadistes tueurs. Dans un univers visuel privé d'images de

violence, son apparition est immédiatement mise à distance et refusée. Elle est aussi minimisée ou renvoyée à une exceptionnalité en réalité factice. Quand les médias annoncent rituellement qu'un énième attentat a eu lieu en Irak, en montrant vaguement quelques voitures éventrées et des gens en sang ou en larmes, ils laissent penser que l'attentat est un pic de violence sporadique dans une société qui, somme toute, vivrait sans tensions ; alors qu'il est le climax régulier d'une société plongée en permanence dans la brutalisation des rapports sociaux et dans la violence.

Ne pas montrer la violence revient alors à dénier la violence de l'autre, à la minimiser, à ne pas comprendre qu'il puisse y avoir recours, puisque les sociétés pacifiées y ont renoncé et que les individus y acceptent d'être désarmés au profit du seul État en situation de monopole de la violence physique légitime. Cette répugnance à montrer la violence de l'autre a pour conséquence de ne plus saisir qu'elle est pour ses utilisateurs une ressource politique indiscutable, et qu'ils ne croient pas qu'on « n'obtient rien par la violence », selon le syntagme figé des sociétés pacifiées.

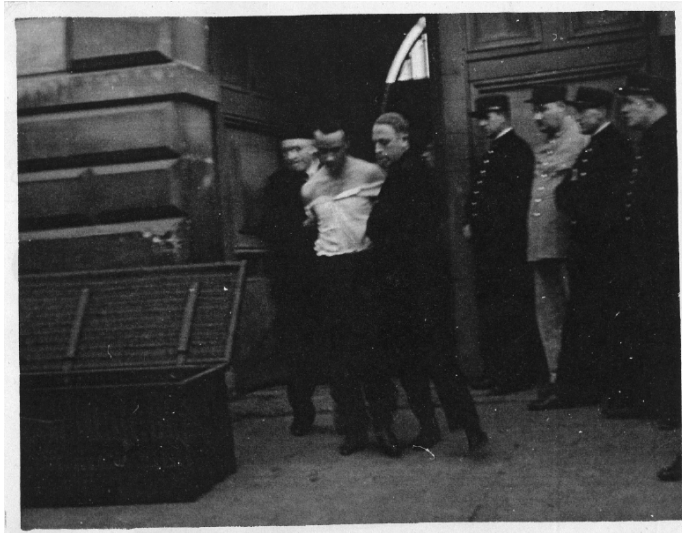
Cela empêche de voir à quel point même l'usage de la violence est conjugué à sa mise en scène visuelle. Les décapitations filmées par Daech, comme la vidéo en haute définition du pilote jordanien brûlé vif dans une cage, n'existent que pour faire régner la terreur, sur place et en Occident. C'est le filmage instrumental d'une violence instrumentale. Dans *Purifier et détruire*, Jacques Sémelin dit bien comment le fait d'humilier un ennemi, de le mutiler, de disposer son cadavre d'une certaine façon, contribue à le priver d'une « belle mort », et à adresser un message à ceux qui sont spectateurs de cette violence et savent l'interpréter. Pas seulement un message de terreur ou de puissance, mais aussi tout un dispositif de profanation des valeurs du groupe. La mort inhumaine d'un ennemi souligne ainsi son inhumanité, son animalisation, sa réification, la perte de son identité, son altérité radicale interdisant toute réconciliation après le conflit, et permet à ses bourreaux de ne pas l'inclure avec eux dans une commune humanité. Les Zetas mexicains mettent ainsi savamment en scène les corps de leurs victimes, installant même parfois des pancartes qui indiquent que c'est là le sort de ceux qui s'opposent à eux. Récemment, un cartel a capturé la bloggeuse Maria del Rosario Fuentes Rubio, et annoncé sa mort via son propre compte Twitter, dans un jeu de miroirs macabre où elle est montrée morte sur le média même qui était le sien et qui en avait fait une cible. Si le portrait d'elle effrayée, pris par ses ravisseurs, a été montré par la presse, la photo de son cadavre, prise par les mêmes, n'a en revanche pas été vue.

Or, dans ce cas comme dans d'autres, ce n'est pas parce que la médiatisation de la violence est recherchée par ceux qui la perpètrent qu'elle doit nécessairement être absente. Au risque sinon d'absenter aussi leurs forfaits, d'anonymiser les morts, d'empêcher de s'identifier à eux et à leur souffrance, et, encore une fois, d'occulter l'existence même de la violence. C'est à ce moment que la relégation des images de violence dans les « coulisses de la vie sociale », pour reprendre une expression de Norbert Elias dans *La Solitude des mourants*, devient un véritable « refoulement », qui ne prépare plus les sociétés pacifiées au surgissement de la violence. Et l'on voit le choc produit par les attaques parisiennes de janvier 2015, alors qu'il avait toujours été difficile de mobiliser pour des attentats « abstraits » dans d'autres parties du monde, dont aucune image ne nous parvenait.

Et si la violence était montrée ?

Un mouvement pluriséculaire de sensibilisation à la violence visible ne saurait être retourné. Les images insoutenables le demeurent. Mais il est possible aussi de penser que la monstration des images produirait des effets de mobilisation, et en tout cas des effets de

compréhension. Au début de ses mémoires, Claude Lanzmann, rappelait que les images du guillotinage d'Eugène Weidmann devant la prison de Versailles en 1939, comme celle d'un soldat australien prisonnier des Japonais pendant la Seconde Guerre mondiale sur le point d'être décapité, avaient joué un rôle dans son engagement politique. De même, si la Shoah ne saurait être représentée, le film d'archives montrant les monceaux de corps soulevés à la pelleuse au moment de la libération des camps, est régulièrement repris dans des documentaires.



Exécution d'Eugène Weidmann devant la prison de Versailles, le 18 juin 1939. Ce fut la dernière mise à mort publique en France.

C'est donc que certaines images de violences ne sont pas occultées, parce qu'elles possèderaient une vertu pédagogique, parce qu'elles joueraient sur un effet de révélation. C'est à ce titre, par exemple, que les vidéos montrant des violences policières sont toujours diffusées, alors même qu'elles peuvent être extrêmement violentes comme le tabassage de Rodney King en 1991, ou en 2015, le film montrant un policier de North Charleston en Caroline du Sud, tirant dans le dos d'un jeune homme. Cette vidéo, relevant typiquement de « l'image violente », au sens de François Jost, et qui à cet égard aurait pu faire partie des séquences occultées, a pourtant été médiatisée par les plus grands organes de presse.

C'est que ces vidéos ont la particularité de « faire preuve » ; preuve de la brutalité policière ou de la violence étatique, et donc paraissent dotées d'une dimension politique, d'une capacité à construire une cause, qui manqueraient aux autres images, ou qu'on leur dénie. Elles relèvent d'une « topique de la dénonciation », au sens de Luc Boltanski, appelant l'indignation ou l'accusation ; appelant, comme l'écrit Daniel Dayan à la suite de John Austin, un « énoncé verdictif » de la part du spectateur, sommé de condamner la violence et de se ranger du côté de ses victimes.

D'autres images sont réputées posséder une « valeur historique », et sont montrées à ce titre, même si elles portent une violence. On pense ici à l'image déjà mentionnée du corps du préfet Erignac, ou la photo publiée en ligne par *Paris-Match* également du corps d'un des frères Kouachi. Enfin, des images très dures peuvent être diffusées pour montrer une « souffrance à distance », dans le cadre « d'une topique du sentiment », qui permet de s'identifier aux tourments de l'autre, mais sans idée de dénonciation, et donc de mobiliser et d'éveiller les consciences : images de désolation (tremblement de terre à Haïti, tsunami en

Thaïlande, etc.), d'enterrements de victimes de guerre, ou des images symboles de la souffrance. L'idée que l'image « dit » quelque chose intrinsèquement n'a donc pas disparu.



Photo du corps de Saïd Kouachi après l'assaut de la police à Dammartin-en-Goële, publiée sur Twitter par la rédaction de *Paris-Match*.

Pourtant, historiquement, c'est plutôt le contraire qui est observable. Le pouvoir judiciaire français a ainsi cessé de croire que les exécutions publiques possédaient bien une force édifiante, dissuasive ou exemplaire. En 1939, il a donc non seulement supprimé la publicité des exécutions capitales, faisant entrer la guillotine dans la cour d'enceinte des prisons, mais il a également interdit toute prise de vue ou enregistrement des mises à mort. Une interdiction que l'on retrouve aujourd'hui dans le cas américain. Ce qui préside au refus d'immortaliser l'exécution c'est que son sens s'épuise au moment même où elle est effectuée, dans son ici et maintenant, et que tout image volée et reproduite ne montrerait que la brutalité de la mise à mort sans plus en délivrer le sens. Inversement, une partie du mouvement abolitionniste aux États-Unis milite pour que les injections létales soient filmées et retransmises à la télévision, afin de montrer toute l'horreur de la peine de mort. John Bessler note en effet que la majeure partie des Américains ignorent absolument à quoi ressemble une exécution, et tendent à minimiser la souffrance endurée par le condamné.

Toute pédagogie par l'image forte n'a cependant pas disparu. Que l'on songe aux photos de poumons cancéreux sur les paquets de cigarettes, aux campagnes choc de la sécurité routière montrant des voitures disloquées, ou encore, tout récemment, à cette campagne du ministère de l'Intérieur pour prévenir les vocations au djihad de jeunes français. On y voyait à l'arrière-plan, et en noir et blanc – donc là encore dans une monstration partielle – des images des exactions violentes de Daech, et notamment des prisonniers homosexuels (ou prétendus tels) précipités dans le vide. Sans préjuger d'un effet mécanique de ces images, qui d'ailleurs n'avaient pas été diffusées auparavant, la communication du ministère repose sur l'idée qu'en fin de compte, la violence du spectacle peut être dénoncée par le spectacle de la violence.

Si les images de violence sont toujours déjà des images politiques, alors dans quelle politique des images pourraient-elles être prises ? Diffuser frontalement les images violentes insoutenables ne ferait que confirmer leur insoutenabilité. Nos sensibilités ne les supporteraient pas. Ceux qui osent les affronter en restent hantés ensuite, tant elles sont perturbantes, tant elles paraissent intruses dans un espace public qui domestique la violence. Michela Marzano considère même que ces images n'ont aucun contenu informatif, et n'appellent aucune diffusion de masse. De fait, une pédagogie brute par l'image ne tient pas plus pour ces images que pour d'autres. Tout comme la position consistant à « montrer mais en accompagnant d'un commentaire » paraît un peu tiède, eu égard à la puissance de ces images.

Pour notre part, nous plaillons pour trois préconisations. Une première préconisation serait que la presse audiovisuelle se dote d'une charte dédiée pour homogénéiser la diffusion des images violentes, par exemple ce qu'il convient de flouter ou pas, quand des individus sont visibles. Il arrive fréquemment qu'une chaîne opte pour l'invisibilisation d'un visage, quand d'autres montrent tout. Dans le cas précis des images d'otages, le floutage du visage pourrait devenir la norme.

Une deuxième préconisation serait que lorsqu'ils évoquent un événement, les médias précisent que des images existent, et justifient le choix de ne pas les montrer. Il s'agit pour eux d'explicitier un choix éditorial, et non de laisser croire qu'aucune image n'existe, alors que les rédactions en ont reçu, via notamment les EVN (*Exchange video news*), dont on retrouvera nombre d'éléments sur Internet. L'occultation des images problématiques pourrait tout à fait être motivée, afin de montrer qu'une éthique ou une politique s'invite dans la construction de l'information : refus de montrer des images trop violentes, humiliantes pour leurs sujets, ou de cautionner des images de propagande ; à l'inverse, désir de montrer la souffrance pour mobiliser autour d'une cause. Il revient aux médias d'énoncer l'écart entre le « ce que nous pouvons voir » et le « ce que nous voulons vous montrer ». Au risque sinon que le spectateur n'identifie ni l'événement ni sa violence, comme dans le cas de la photo retouchée de l'attentat de la gare d'Atocha, où la presse retire littéralement les images de mort d'un acte de mort. Au risque aussi d'apposer sur l'événement un label incertain, de vider la violence de ses conséquences, ou de faire croire qu'un attentat ne fait que des blessés, les morts annoncés demeurant purement discursifs. L'omission interdit de fait que l'expérience au moins visuelle de la violence soit restituée.

La dernière préconisation serait d'avoir une pédagogie complète *autour* de l'image violente par les médias mêmes qui la diffusent, dans des émissions portant sur la presse, ou dans les lycées. Une pédagogie de sa fabrication, de sa diffusion, ou de son contenu, à partir du moment où l'on estime important de la diffuser en tout ou partie. Pas simplement un commentaire standardisé, mais une lecture qui en restitue les *sens* : sens voulu par ceux qui l'ont tournée, dans le cas par exemple du meurtre d'un otage, et sens voulu par ceux qui la diffusent, afin qu'ils s'approprient des images qu'ils n'ont pas eux-mêmes produites et qu'ils les partagent avec leur public. Une lecture qui déconstruise le contenu propre de l'image, notamment s'il est mis en scène, et qui se risque à l'interprétation. Tout en laissant un accès aux effets et réactions produits par l'image : révolte, indignation, empathie, dégoût, saisissement, qui participent de toute expérience spectatorielle. C'est à ces conditions que les images de violence pourraient sortir de la tension entre monstration et occultation. Dire au spectateur ce qu'il regarde, ce n'est pas obturer son regard, mais préférer une confrontation

avec l'insoutenable, plutôt que diffuser des images qui ne provoquent plus aucune réaction. Afin que l'irreprésentable ne se confonde pas avec l'inimaginable.

Pour aller plus loin :

- Luc Boltanski, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié, 1993
- John D. Bessler, *Death at Midnight. Midnight Executions in America*, Boston, Northeastern University Press, 1997
- Jean-Marie Charon et Arnaud Mercier (dir.), *Armes de communication massive. Informations de guerre en Irak : 1991-2003*, Paris, CNRS Éditions, 2004
- Alain Corbin, *Le Temps, le Désir et l'Horreur*, Paris, Aubier, 1991
- Daniel Dayan, « Les médias dans la mêlée » (entretien), *INA Global*, 29/05/2015
- Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 2000 (1939)
- Norbert Elias, *La Solitude des mourants*, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Pocket Agora », 2002 [1982]
- François Jost, « Les images du 11 septembre sont-elles des images violentes ? », in Daniel Dayan (dir.), *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*, Bruxelles, De Boeck-INA, 2006
- Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, Paris, Gallimard, 2009
- Michela Marzano, *La Mort spectacle. Enquête sur l'« horreur réalité »*, Paris, Gallimard, 2007
- Jacques Sémelin, *Purifier et détruire. Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Seuil, 2005
- Emmanuel Taïeb (dir.), « Propagandes en démocratie », *Quaderni*, n°72, Printemps 2010
- Emmanuel Taïeb, *La Guillotine au secret. Les exécutions publiques en France, 1870-1939*, Paris, Belin, 2011
- Christophe Traïni, *La Cause animale. (1820-1980). Essai de sociologie historique*, Paris, PUF, 2011

Publié dans laviedesidees.fr, le 7 juillet 2015

© **laviedesidees.fr**